

Farsa de Inês Pereira

Gil Vicente

Adaptação Apresentação
Cecilia R. Lopes Sábado Magaldi



Ilustrações:
Lélis

global
editora

Farsa de Inês Pereira

Gil Vicente

Sinopse

A *Farsa de Inês Pereira* foi representada pela primeira vez em 1523, no auge da carreira de dramaturgo de Gil Vicente, no convento de Tomar, para o rei D. João III.

A peça conta a história de uma moça que pretende se casar para livrar-se do que julga ser uma prisão: o dia-a-dia dos serviços domésticos. Leonor Vaz, uma alcoviteira, apresenta o primeiro pretendente, Pero Marques, que é um camponês, pequeno proprietário de terras, bem ao gosto de sua mãe, que quer um casamento que traga à filha tranquilidade e segurança. Mas Inês recusa os conselhos da mãe e dispensa o rapaz, por achá-lo simplório e sem atrativos.

A moça sonha com um homem discreto, galante, sabido, bailarino e músico. Para encontrá-lo, recorre a Latão e Vidal, dois judeus casamenteiros, que logo lhe apresentam Brás da Mata, um escudeiro, nobre decadente que muito rápido seduz Inês com seus modos galantes. Acerta-se o casamento, contra a vontade da mãe da noiva.

Imediatamente, vem a surpresa: Brás da Mata revela-se um carcereiro pior do que a mãe de Inês. Ele tranca-a em casa e proíbe-a de conversar com quem quer que seja. Logo decide sair para a guerra, em busca de tornar-se cavaleiro e deixa a esposa à vigilância de um pajem, seu criado, o moço Fernando. Pouco tempo depois, Inês recebe uma carta de seu irmão, avisando que o seu marido morreria covardemente, pelas mãos de um pastor mouro.

Novamente livre, Inês volta-se para o primeiro e desprezado pretendente. Casa-se com Pero Marques, que se revela um marido pronto a lhe trazer felicidade: dá a ela total liberdade, e chega mesmo a carregá-la nas costas para que atravessasse um rio, certo dia em que ela vai visitar, para um encontro amoroso, um falso ermitão, que antigamente fora seu namorado.



Introdução

Antes de passarmos a uma exposição mais detalhada da peça, faremos um estudo de alguns de seus aspectos formais, bem como do teatro praticado por Gil Vicente, para que você possa se situar melhor na análise da obra.

Alguns aspectos formais

A “farsa” é um tipo de peça de difícil e imprecisa definição. Suas origens remontam aos primórdios do teatro medieval: a princípio, tratava-se de uma breve peça cômica inserida nos intervalos dos “mistérios” ou “milagres”, temas religiosos (histórias bíblicas, vidas de santos) representados por ocasião de festas religiosas. Com o tempo, desenvolveu-se e ganhou vida própria.

No teatro da península ibérica, a “farsa” confundia-se com a “comédia” e mesmo com o “auto” (peça breve – o nome vem de “ato” – que tanto pode tratar de temas religiosos quanto profanos). Uma distinção simples, porém não de todo precisa, seria que no “auto” se faz mais presente a alegoria ¹, enquanto na “farsa” a preocupação maior é com o desenrolar das ações da narrativa. A distinção entre “farsa” e “comédia”, por sua vez, é de grau: a “farsa” é mais apelativa; exagera-se o cômico apelando para as caricaturas e as situações mais grosseiras e ridículas. Voltamos, porém, a salientar: nem sempre a definição da farsa ou sua distinção de outros tipos de representação é unânime ou inequívoca. ²

No caso da farsa que estudamos, apesar de escrita já no século 16, ela se liga formalmente à tradição medieval: foi escrita em versos que são geralmente em redondilha maior (sete sílabas poéticas), agrupados em estrofes de nove versos; as rimas, normalmente, obedecem ao esquema ABBACDDC. Veja um exemplo a seguir, na primeira estrofe da *Farsa*, uma fala de Inês Pereira ³:

1	2	3	4	5	6	7	Átonas	Rimas
Re	ne	go	des	te	la	vrar		A
E	do	pri	mei	ro	que o u	sou		B
Ao	di	a	bo	que o	eu	dou,		B
Que	tão	mau	é	a	tu	rar;		A
Ó	Je	sus!	Que en	fa	da	men	to,	C
E	que	rai	va, e	que	tor	men	to	C
Que	ce	guei	ra e	que	can	sei	ra!	D
Eu	hei	de	bus	car	ma	nei	ra	D
De	vi	ver	a	meu	con	ten	to.	C

1 Alegoria - Representação metafórica de idéias, qualidades ou entidades abstratas por meio de imagens, figuras e pessoas/personagens.

2 Antônio José Saraiva e Oscar Lopes assim definem a “farsa”: “Na forma mais simples, a farsa reduz-se a um episódio colhido em cômico flagrante na vida da personagem típica.”

3 Lembre-se! - A contagem de sílabas poéticas não obedece à divisão ortográfica, mas respeita a sonoridade: contam-se somente as sílabas realmente pronunciadas, e, no caso de haver elisão entre duas ou mais sílabas, conta-se somente a sílaba pronunciada, nunca as escritas. A contagem vai até a sílaba tônica da última palavra.

O teatro de Gil Vicente

Do ponto de vista da historiografia literária, costuma-se enquadrar Gil Vicente no Humanismo literário português (1418-1527). Lembremos que o Humanismo significou um renovado interesse pelos autores da Antiguidade clássica (Grécia e Roma), parcialmente relegados pela cultura teocêntrica medieval. Tratava-se de recuperar e compreender o pensamento dos grandes autores da Antiguidade e alargar as possibilidades de conhecimento do mundo com base em uma visão mais antropocêntrica, que valorizasse o racionalismo, a compreensão do mundo natural pela ciência, em contraposição ao dogmatismo religioso medieval.

Gil Vicente pode, de certa maneira, ser classificado como “humanista”: seja nas peças de temática religiosa ou nas que representam cenas do cotidiano, observa-se nele um espírito crítico bastante acentuado – os desvios de conduta dos religiosos e fidalgos, por exemplo, são nele severamente criticados. Além disso, mesmo quando trabalha com alegorias, o que lhe interessa é o mundo que o rodeia e, nesse sentido, é um “realista” interessado em mostrar o homem e a sociedade de seu tempo.

No entanto, é preciso salientar que esse “realismo” está submetido a uma visão de mundo moralista e conservadora, voltada à defesa de valores religiosos. Não se trata de render-se ao dogmatismo religioso herdado da época medieval, mas de tentar “racionalizar” a idéia de Deus, de analisar o homem e o mundo de modo a tentar entender a maneira como Deus organizou o universo. Como a *compreensão total* dos desígnios divinos e da ordem da natureza é impossível, resta ao homem vigiar-se para garantir a sua salvação, que só virá pela religião.

Por isso, mesmo em farsas como a de Inês Pereira, em que o painel bem-humorado da sociedade está em primeiro plano, há uma intenção, facilmente perceptível, de apontar os *desvios de conduta* dos vários tipos sociais retratados, ridicularizando-os de modo a corrigir os comportamentos, valorizando os hábitos que garantem uma estabilidade moral.

Por meio dos personagens, Gil Vicente apresenta modelos de conduta positivos ou negativos do ponto de vista dos ensinamentos cristãos. Os personagens que se comportam de maneira negativa são, geralmente, ridicularizados com a intenção de servirem de exemplos: os membros das instituições devem evitar portar-se como eles, para que a sociedade não fuja dos valores ideais, cujos parâmetros são os ensinamentos religiosos. Podemos afirmar então que o teatro de Gil Vicente segue as normas da *sátira*⁴: *ridendo castigat morus* (“por meio do riso se castigam [corrigem] os costumes”). Deve-se observar que a crítica via humor é dirigida aos indivíduos e não diretamente à instituição ou grupo social a que pertencem: pretende-se corrigir aqueles que tornam estes imperfeitos.

4 Sátira - “Modalidade literária ou tom narrativo, a sátira consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica. De onde o substrato moralizante da sátira, inclusive nos casos em que a invectiva parece gratuita ou fruto do despeito.” (Massaud Moisés, Dicionário de termos literários)

Farsa de Inês Pereira

A obra de Gil Vicente, então, define-se como *teatro de costumes*, em que se retratam os mais variados grupos da sociedade de seu tempo, com uma intenção moralizante. De fato, o professor Segismundo Spina definiu a *Farsa de Inês Pereira* como um “esboço de comédia de costumes”.

Escrita no auge da carreira de Gil Vicente, a peça é uma resposta a um desafio. Frequentemente acusado de ser um mero plagiador das obras do espanhol Juan Del Encina, Gil Vicente propôs aos seus detratores que lhe dessem um tema para que escrevesse uma peça original e provasse o seu talento. Ofereceram-lhe o refrão popular: “Mais quero asno que me carregue, que cavalo que me derrube”. A *Farsa de Inês Pereira* desenvolve o adágio proposto, como veremos no enredo a seguir.

Resumo do enredo

Observação: Serviu de base para este resumo a edição preparada pelo professor Segismundo Spina e indicada na bibliografia. Dividimos a peça em três partes, de acordo com a divisão proposta por Paulo Quintela e adotada na edição por nós utilizada.

Primeira jornada: Inês fantasiosa

Enquanto a mãe da moça Inês Pereira está na missa, ela trabalha e reclama: por que não pode folgar, divertir-se e passear? Por que a sua vida deve reduzir-se ao trabalho, como se fosse uma escrava?

Quando a mãe de Inês chega, não encontra a filha lavrando e logo a repreende. Enquanto as duas discutem, chega Leonor Vaz, esbaforida, e conta que foi atacada, no caminho, por um clérigo, que com ela quis manter relações carnavais. Leonor jura que tentou se safar, mas faltou-lhe voz, as pernas ficaram bambas, e foi acometida por um ataque de risos. A mãe de Inês testemunha que o mesmo fato se deu com ela uma outra vez, quando fora atacada por um homem no campo, mas o seu riso assustou o agressor, que se afastou. Leonor diz que a muito custo conseguiu se livrar, e que pensa em queixar-se do agressor ao Cardeal. Mas Inês chama a sua atenção para o fato de ela não ter o corpo arranhado, o que tornará sua denúncia sem crédito.

Enfim, a alcoviteira Leonor Vaz diz a que veio: traz uma proposta de casamento. Inês logo declara que só se casará com homem avisado, sabido e discreto em falar, mesmo que seja pobre. Leonor diz que traz uma carta de um homem rico, honrado e conhecido. A moça toma a carta e a lê ela mesma; fica decepcionada com o remetente, que lhe parece por demais parvo. A alcoviteira insiste em um encontro e Inês aceita apenas para que possa se rir do enamorado.

Chega então Pero Marques, o camponês pretendente à mão de Inês. Apesar de proprietário de terras e gado, demonstra ser um abobalhado: não sabe sentar-se na cadeira, trazia peras para Inês mas roubaram-nas pelo caminho do seu capelo, recusa-se a ficar sozinho com Inês, no escuro, quando a mãe desta se ausenta. Logo é dispensado pela moça, mas promete que não vai se casar senão com ela, portanto ficará esperando até que Inês decida aceitar sua proposta.

Volta a mãe de Inês, que torna a ouvir da filha que não se casará senão com homem discreto, que saiba bailar e tanger viola – mesmo que seja pobre. Por isso, contratou dois judeus casamenteiros para que lhe arrumassem um homem da corte, um escudeiro.

Logo chegam os dois judeus casamenteiros, Latão e Vidal. Reclamam da canseira que lhes deu a encomenda de Inês e discutem entre eles para saber quem vai falar. A mãe de Inês recrimina a filha por se envolver com gente daquele tipo, tão pouco confiável, mas a moça pede que ela não se intrometa. Enfim, os dois judeus anunciam que encontraram na corte um pretendente à altura do pedido, e que ele logo chegará para um encontro.

Segunda jornada: Inês mal-maridada

Chegam conversando o escudeiro e Fernando, um moço, seu criado. Ele recomenda ao rapaz se comportar: não usar barrete quando o amo não usar; quando cuspir no chão, limpar o cuspido com o pé e desculpar-se; não rir, caso ele conte muitas mentiras à moça. Fernando reclama que não tem sapatos nem calças para se apresentar dignamente e o escudeiro promete-lhe que em breve terá dinheiro para pagá-lo. Enquanto isso, a mãe de Inês recomenda à filha portar-se sisuda e calada, não olhar muito para o pretendente e manejar os gestos.

O escudeiro chega. Enquanto Inês se cala, ele encanta com sua fala. Manda trazer a viola, que Fernando traz a contragosto. Discutem o escudeiro e o moço seu criado, que quer ir embora por não ter pagamento, mas logo Fernando é convencido a esperar mais um pouco, até que o amo se case.

Os judeus exultam com o encantamento de Inês que, mesmo contra a vontade e as censuras da mãe, decide se casar com Brás da Mata, o escudeiro. Os judeus cobram seu dinheiro, que a mãe promete entregar no dia seguinte.

Chegam moças e mancebos para festejar o casamento. A mãe de Inês despede-se, deixando para a filha a casa em que ela está.

Assim que os recém-casados ficam sozinhos, Inês põe-se a lavar e a cantar de felicidade. O escudeiro ordena que ela cale a boca e avisa: ela não deve cantar, não deve responder ao marido, não deve conversar com ninguém, só pode sair para ir à igreja, não pode passar o tempo à janela. Enfim, só pode ficar trancada em casa, como se fosse uma freira.

Depois, o escudeiro decide ir para terras d'além, para a guerra, tentar fazer-se cavaleiro. Deixa Fernando vigiando Inês, mas o moço reclama que não tem um só tostão. Brás da Mata diz que, até a sua volta, ele deve se virar para sustentar-se.

Após a partida do escudeiro, Fernando vai para a rua, brincar com as mulheres, mas antes tranca bem a esposa do seu amo em casa. Inês, sozinha, chora a sua escolha: esperava que os fidalgos fossem macios com as suas damas, mas aprendeu que eles as maltratam. Jura que, se conseguir se livrar daquele destino, não se casará senão com marido que possa dominar.

Terceira jornada: Inês quite e desforrada

Inês recebe uma carta de seu irmão, que está na mesma guerra que seu marido. A carta traz novidades: Brás da Mata fora morto por um pastor mouro, quando tentava fugir da batalha em Arzila. Logo Inês dispensa o moço Fernando e planeja arranjar um marido manso, que lhe permita gozar a vida.

Leonor Vaz vai visitar a viúva, que se faz de triste pela morte do escudeiro. A alcoviteira traz o remédio para a tristeza: casar-se novamente, mas agora com Pero Marques, que herdou fazendas de mil cruzados e ainda é apaixonado por Inês.

Ela se faz de preocupada com a moral (casar-se tão logo depois de ficar viúva...), mas Leonor diz que a opinião alheia não importa, e vai buscar o camponês. Inês, sozinha, comemora a realização de seu desejo: “asno que me leve quero, / não cavalo valentão”.

Chega Pero Marques e o casamento se faz rapidamente, sem preocupação com o ritual ou a tradição (falta o trigo da sorte para jogar sobre os noivos). Leonor Vaz se retira.

Quando sozinhos, Inês pede a Pero Marques para sair e passear sozinha, com o que ele consente. Passa por ali um ermitão pedindo esmolas, chorando porque passa os seus dias rezando e sofrendo por causa de uma desilusão amorosa. Inês vai até ele e lhe dá esmola. Então o ermitão revela quem de fato é: um ex-pretendente de Inês, que ela dispensou quando ainda era uma menina. Logo combinam um encontro na ermida do falso padre, para recuperarem o tempo perdido.

Inês volta até Pero Marques e convence-o a levá-la até a ermida distante, onde deverá encontrar-se a sós com o ermitão-amante. No caminho, há um rio. Inês pede ao marido que a carregue nos ombros, para que a água não lhe faça mal, cortando seu ciclo menstrual. No caminho, ela ainda pede que Pero Marques compre algumas lousas onde colocar talhas, que ele também carregará. Inês Pereira vai feliz nas costas no marido, e convence-o a cantar com ela o refrão de uma música em que ele é chamado de “marido cuco” (marido enganado), “gamo” e “cervo” (animais de chifres).⁵

5 O sentido literal de “lousas”, na passagem, é “laminas pedras”, que servem para depositar “talhas” (feixes de lenha, pedaços de madeira). Mas a palavra também pode significar “cornos”. Logo, cria-se uma imagem e um duplo sentido: Pero Marques é apresentado como um burro de cargas, que além de Inês ainda leva as lousas. Ou como um “gamo” ou “cervo” (repere no jogo com a palavra “servo”) que está ganhando “cornos” (chifres).

Personagens

(...) o teatro vicentino não tem por propósito apresentar conflitos psicológicos. Não é um teatro de caracteres e de contradições entre (ou dentro de) eles, mas um teatro de sátira social, um teatro de idéias, e um teatro polêmico. No palco vicentino não perpassam caracteres individuais, mas tipos sociais agindo segundo a lógica da sua condição, fixada de uma vez para sempre; personificações de conceitos e de instituições, e ainda entes sobrenaturais como Diabos e Anjos.

Os tipos agem segundo a sua lógica e ritmo próprios, sem notas falsas. Notaremos também que a caricatura não é gratuita nem conseguida artificialmente: resulta da acentuação dos traços típicos.

(António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*)

Em seu teatro, Gil Vicente trabalha com *personagens-tipo*, estereótipos de determinada personalidade, comportamento ou grupo social. São, geralmente, gente do povo, tipos populares. No caso da *Farsa de Inês Pereira*, a maioria não sofre a pobreza, o que lhes confere um mínimo de dignidade. Por exemplo, a mãe de Inês dá-se o luxo de deixar a casa para a filha após o casamento, pois tem outra para morar; e Pero Marques é um pequeno herdeiro (depois proprietário) de terras.

Inês Pereira

“Moça da vila” sonhadora e rebelde, Inês quer ascender socialmente. Por isso, revolta-se contra os padrões de vida das mulheres de sua classe, não se sujeitando ao trabalho doméstico. Em um primeiro momento, despreza o casamento, que garante segurança, em busca de uma união que lhe traga refinamento e alegria de viver.

Inês é preguiçosa e seus valores são fúteis. Por meio dela, Gil Vicente expressa uma condenação à mudança de valores operada na sociedade portuguesa durante o seu tempo: abandonam-se valores tradicionais pela busca irresponsável e insensata de um certo prazer de viver, e as pessoas iludem-se com as aparências sedutoras de uma vida irresponsável e ociosa, desprezando a modéstia, o esforço do trabalho, a pureza do caráter. Inês é ridícula porque suas pretensões estão além do que lhe é permitido. A consequência de sua ambição desmedida é ser castigada, “cair do cavalo”.

Mas, curiosamente, Inês não se dá completamente mal: após “cair do cavalo”, encontra um “burro” seguro para montar e acaba sendo premiada pelo destino ao conseguir a união com o antigo pretendente, Pero Marques. E seu comportamento para com o marido, cometendo adultério, devia ser igualmente condenado pela moral, mas não é o que acontece. Explica-se: o dramaturgo cede à exigência de um apelo cômico, necessário à forma teatral que escolheu, a farsa.

É a personagem melhor caracterizada na peça, a mais complexa (a única que sofre alguma transformação de personalidade). Como bem definiram os críticos António José Saraiva e Óscar Lopes, Inês é um exemplo notável da capacidade de Gil Vicente para compor personagens: “E toda a personalidade de Inês Pereira, ao longo da extensa peça a que serve de protagonista, resulta, além de poderosamente saliente e definida, inexcusavelmente certa no seu comportamento psicológico.”

Mãe de Inês

É a personagem-tipo por excelência, nem sequer é individualizada pelo nome. Seu comportamento é o da mãe preocupada com garantir o futuro e a estabilidade da vida da filha. É prudente e boa conselheira. Com Leonor Vaz, ela representa o comportamento tradicional das mulheres do seu tempo, que valorizam o casamento seguro e estável.

Leonor Vaz

Alcoviteira (mulher que intermedeia relacionamentos amorosos) experiente, aconselha Inês a ouvir a sua mãe e a não se iludir com as aparências de galanteria. No episódio do ataque do clérigo, não demonstra que de fato tenha oposto resistência ao religioso. Pelo contrário, ela mesma malicia o encontro. Aqui,

Gil Vicente parece condenar uma decadência geral dos costumes das mulheres do seu tempo (a própria mãe de Inês confessa que, tendo sido atacada uma vez, não teve forças para gritar ou fugir do homem que a assediou).

Pero Marques

Primeiro pretendente e segundo marido, é um camponês, figura geralmente poupada nas sátiras vicentinas, pois é visto – em outras obras – como o trabalhador honesto que trabalha para sustentar o clero numeroso e os escudeiros. Entretanto, na farsa que estudamos, ressalta como figura ridícula. Se a princípio aparece positivamente descrito – sua inocência, sua persistência no amor a Inês e o respeito que demonstra por ela revelam a integridade de seu caráter –, rapidamente se destaca o quanto é cômica sua ingenuidade. Pero Marques é o camponês incapaz de dominar os códigos de conduta de uma sociedade que não se atém mais às tradições. Assim, o fato de não saber sentar-se à cadeira pode ser interpretado como não dominar ele os costumes da vida da cidade. Ter as frutas que trazia no capuz roubadas mostra que ele acredita piamente na honestidade das pessoas (o que já não se aplica ao seu tempo). Retirar-se quando fica sozinho com Inês mostra que ele respeita códigos de conduta que já foram substituídos por comportamentos mais “ousados” nas relações amorosas. Enfim, já foi certamente definido por um crítico como “rústico simpaticamente folclórico”.

Latão e Vidal

Os judeus casamenteiros praticamente não são distinguidos um do outro na peça (Latão: “Não fui eu também contigo? / Tu e eu, não somos eu? Tu judeu e eu judeu, não somos massa dum trigo?”). A imagem que se faz dos judeus nesta farsa é comum na obra vicentina, e revela os preconceitos do teatrólogo (e de sua época): eles são interesseiros, sua ambição é o dinheiro e, para consegui-lo, são capazes de dissimular, mentir, enganar.

Escudeiro, Brás da Mata

Figura comum na sociedade portuguesa do tempo de Gil Vicente e mais de uma vez retratada em suas peças, o escudeiro é um nobre empobrecido em busca de quem o sustente. Interesseiro, ambicioso e dissimulado, é ridículo porque seu refinamento é falso, artificial. Segue os padrões da nobreza (toca guitarra e faz versos, sabe cortejar, pavoneia-se de bravo cavaleiro) e espera sempre subir um degrau na escala da nobreza, tornando-se cavaleiro. No fundo, é um faminto e medroso, enfim, um “parasita ocioso e vadio”. Representa a decadência do mundo e dos valores medievais.

Fernando, o Moço, criado do escudeiro

É um rapaz revoltado com a miséria do seu senhor, que não lhe provém sequer o mínimo para sobreviver (roupa e comida). Enfrenta com bom humor e certa petulância a miséria do patrão, mas mantém-se fiel a ele, sempre convencido pelas promessas de fartura no futuro, até que, após a notícia da morte de Brás da Mata, é dispensado por Inês.

Luzia

Entra em cena com outras “moças e mancebos”, para festejar o casamento de Inês. Em sua fala, faz a saudação e oferece votos de felicidade a Inês e ao escudeiro.

Ermitão

É um antigo pretendente de Inês, que se disfarça de ermitão para poder vê-la. Por meio desse personagem, Gil Vicente critica os falsos religiosos e chama a atenção mais uma vez para o engano que as aparências podem causar. O desvio dos religiosos do caminho moralmente perfeito é representado também pelo clérigo que ataca Leonor Vaz no caminho para a casa de Inês. Os membros da igreja são tipos insistentemente satirizados por Gil Vicente. Havia muitos padres em Portugal, sustentados pelo povo, e muitos agiam de modo bastante condenável, como se sua posição religiosa os imunizasse contra os castigos de Deus.

Tempo e espaço

A utilização do espaço e a progressão temporal da peça seguem o modelo medieval, que foge da regra das três unidades do teatro clássico:

A chamada regra das três unidades do teatro clássico consistia basicamente na orientação segundo a qual o drama ou a tragédia antigos deveriam se passar em *um único espaço*, em *um breve espaço de tempo* e em *torno de um único núcleo dramático*, ou, em outras palavras, em *torno de uma só ação central*. Ao romper com a necessidade de obediência a tal regra, Gil Vicente consegue encenações de surpreendente modernidade, pela agilidade cênica e por assumirem o teatro como forma de representação da realidade com leis próprias a seu modo de ser.

(Valther Castelli)

O que vemos na peça é uma sucessão de cenas sem preocupação com a demarcação rígida do tempo passado entre uma e outra. Por exemplo: entre o recebimento da carta trazida por Leonor Vaz e o encontro de Inês com Pero Marques, parece não haver intervalo. A mesma coisa pode-se afirmar da sucessão de cenas envolvendo o encontro e casamento entre Inês e o escudeiro, a festa que se segue e o início da vida de casado de ambos. Essa despreocupação com a demarcação rígida da passagem do tempo entre uma cena e outra torna bastante ágil o andamento da farsa.

Quanto ao espaço representado na farsa, ele é bastante simples e praticamente se limita à casa de Inês e sua mãe. Podemos perceber um ambiente externo, onde, por exemplo, o escudeiro e Fernando conversam antes de se encontrarem com Inês, mas nada que exija um grande esforço de encenação.

Vale a pena notar, também, que os três principais personagens da peça representam os três espaços da vida social portuguesa: Pero Marques é o homem do *campo*, Inês Pereira é a moça da *vila* e Brás da Mata, o escudeiro, é o homem da *corte*.

Linguagem

Não obstante o uso do verso, Gil Vicente sugere toda a vivacidade da linguagem coloquial. O verso não serve nele para marcar distância literária, a não ser em certas tiradas intencionalmente líricas ou oratórias. Serve, sim, para valorizar a língua corrente, chamando a atenção do leitor para paralelismos ou contrastes, enfim, para tirar efeitos implícitos na fala quotidiana, tal como sucede com a maior parte dos provérbios tradicionais.

Não se pode, aliás, falar de uma linguagem coloquial em Gil Vicente, antes de várias, de acordo com o estilo das peças, e com a condição social das personagens. Na época de Gil Vicente já havia uma diversidade grande de falares, segundo não só a diversidade das regiões, mas também a das condições sociais. Gil Vicente acusa esta diversidade, variando a expressão fonética ou sintática, o vocabulário e as fórmulas de tratamento conforme a origem social das personagens.

(António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*)

O teatro de Gil Vicente faz um uso bastante expressivo da linguagem. Pode-se afirmar que é o primeiro nome do teatro português a utilizar a linguagem, com eficiência, para provocar efeitos na platéia. Como aparece no comentário anterior, ele preocupa-se com registrar o modo específico de falar de cada personagem. Uma vez que são bastante marcadas as diferenças de falares na época de Gil Vicente, por meio da linguagem de cada personagem era possível caracterizá-lo para o público quanto a sua classe social, origem, profissão etc.

Assim, por exemplo, Pero Marques se mostra desconfortável e inseguro em sua conversa com Inês: sua fala é marcada por hesitações, por reticências e ele abusa dos diminutivos tentando parecer amável. Já Brás da Mata, o escudeiro, fala de modo fluente e articulado, seu vocabulário é variado e ele domina a arte do galanteio, usando figuras de linguagem e jogos de palavras; o seu tom de voz se amolda a cada situação específica: a princípio, é dócil com Inês, mas, após casado, abusa dos imperativos para se impor e ameaçar a esposa.

Outro exemplo: os judeus abusam dos adjetivos para se referir a Brás da Mata, quando falam dele a Inês. Sua intenção é valorizar o “produto” que tentam passar à “cliente”... Também em algumas cenas envolvendo os judeus – ou no episódio em que Leonor Vaz conta o assédio que sofreu do clérigo –, percebemos o uso de trocadilhos ou frases ambíguas, com duplo sentido, cheias de segundas intenções, o que realça o humor.

Por último, vale registrar o uso intensivo de ditados, provérbios e expressões populares, que valorizam a sabedoria do povo, como “ante a Páscoa vêm os Ramos”, “Ou seja sapo ou sapinho / ou marido ou maridinho / pegue aquele que vier”, “amigo e bom amigo / mais aqueita que bom lenho”, “Mais quero eu quem me adore / que quem faça com que chore”, “Cada louco com sua teima” etc.

Breve estudo crítico

O humor crítico

O tema da *Farsa de Inês Pereira* faz parte da tradição da farsa medieval: o adultério feminino. Como se espera desse tipo de peça, o tema é desenvolvido com bastante humor, que tem uma função crítica: serve para expor ao ridículo os comportamentos censuráveis dos membros da sociedade. A peça é movida pelo humor, e não é difícil apontar cenas exemplares, como a narração do “encontro” entre Leonor e o clérigo, no caminho para a casa de Inês; a confusão dos judeus casamenteiros quando vão prestar contas do seu trabalho a Inês; a conversa entre Fernando e o escudeiro pouco antes do encontro com a moça; e outras cenas mais, culminando com a final, quando o “burro” Pero Marques carrega Inês durante a travessia do rio, para que ela vá se encontrar com o amante/ermitão.

Aparência X essência

Podemos afirmar também que as ações da farsa se desenvolvem a partir de um conflito constante entre a *aparência* e a *essência* das coisas. Isto é, *nada é o que parece*, ou *tudo é diferente do que parece*. Assim, vão se criando aparências, que logo são desvendadas para revelar sua essência, num jogo que faz a peça progredir.

Exemplos: Pero Marques parece ser um marido pouco atraente, mas ao final revela-se perfeito para a felicidade de Inês; o escudeiro parece um marido perfeito – festeiro, fino e corajoso –, mas revela-se um impostor, tendo em vista que martiriza a mulher, é grosseiro e covarde –; os conselhos da mãe e de Leonor parecem a Inês pouco convincentes, mas revelam-se sábios; Inês se apresenta ao escudeiro como uma moça discreta e calada, mas no fundo pretende fisgá-lo; os judeus parecem oferecer a Inês um ótimo negócio, mas são trapaceiros que vendem qualquer coisa por dinheiro; Leonor parece ofendida com a agressão do clérigo, mas seu relato é cheio de duplos sentidos insinuando que ela estava gostando do assédio; o ermitão parece um homem santo, mas na verdade é um ex-pretendente, futuro amante.

A intenção de Gil Vicente, portanto, é alertar-nos para o ensinamento do velho e sábio ditado: “as aparências enganam”. Ou, dito de outra forma, “melhor um burro feio e ridículo que me carregue, que um cavalo bonito e garboso que me derrube”.

Biografia

Os fatos sobre a vida de Gil Vicente são incertos. É provável que tenha nascido em 1465 ou 1466, na cidade de Guimarães, e que tenha morrido entre 1536 e 1540. Consta que teria sido ourives e ocupado o cargo administrativo na Casa da Moeda de Lisboa. Sua primeira obra foi representada para a rainha D. Maria de Castela, esposa do rei D. Manuel, por ocasião do nascimento de seu filho, o futuro rei D. João III. Tratava-se de um monólogo sobre a visita dos reis magos ao menino Jesus, intitulado *Monólogo do vaqueiro* ou *Auto da visitação*. A peça fez tal sucesso que, a partir daí, Gil Vicente dividiu-se entre a sua produção teatral para a realeza, os nobres e o povo e as demais funções que ocupava na corte. Apesar de ter escrito dezenas de peças, sua obra só foi publicada depois de sua morte: a *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente* foi publicada pelo seu filho, Luís Vicente, em 1562. Conhecemos, atualmente, 46 peças de sua autoria, entre as quais uma foi escrita em castelhano e 16 são bilíngües.

Trechos para leitura

Inês Pereira rejeita Pero Marques

Aqui vem Pero Marques, vestido como filho de lavrador rico, com um gabão azul deitado ao ombro, com o capelo por diante, e vem dizendo:

PERO

Homem que vai aonde eu vou
Não se deve de correr.
Ria embora quem quiser,
Que eu em meu siso estou.
Não sei onde mora aqui...
Olhai que m'esquece a mi!...
Eu creio que nesta rua...
Esta parreira é sua.
Já conheço que é aqui.

Chega Pero Marques aonde elas estão, e diz:

Digo que esteis muito embora.
Folguei ora de vir cá...
Eu vos escrevi de lá
Üa cartinha, senhora...
E assi que de maneira...
MÃE

Tomai aquela cadeira.

PERO

E que val aqui uma destas?
INÊS (à parte)
Ó Jesu! que João das Bestas!
Olhai aquela canseira!

Assentou-se com as costas pera elas, e diz:

PERO

Eu cuido que não estou bem...

MÃE

Como vos chamais, amigo?

PERO

Eu Pero Marques me digo,
Como meu pai, que Deos tem.
Faleceu, perdoe-lhe Deos!,
Que fora bem escusado,
E ficamos dous eréos.
Porém meu é o mor gado.

MÃE

De morgado é vosso estado?
Isso viria dos céus.

PERO

Mais gado tenho eu já quanto,
E o mor de todo o gado,
Digo maior algum tanto.
E desejo ser casado,
Prouguesse ao Espírito Santo,
Com Inês, que eu me espanto
Quem me fez seu namorado.
Parece moça de bem,
E eu de bem, er também.
Ora vós er ide vendo
Se lhe vem melhor ninguém,
E segundo o que eu entendo.

Cuido que lhe trago aqui
Pêras da minha pereira...
Hão-de estar na derradeira.
Tende ora, Inês, per i.

INÊS

E isso hei-de ter na mão?

PERO

Deitae as peas no chão.

INÊS

As perlas pera enfiar
Três chocalhos e um novelo,
E as peras no capelo...
E as pêras? Onde estão?

PERO

Nunca tal me aconteceu!
Algum rapaz m'as comeu...
Que as meti no capelo,
E ficou aqui o novelo,
E o pente não se perdeu.
Pois trazia-as de boa mente...

INÊS

Fresco vinha o presente,
Com folhinhas borrifadas!

PERO

Não, que elas vinham chentadas
Cá em fundo, no mais quente.
Vossa mãe, foi-se? Ora bem...
Sós nos deixou ela assi?...
Cant'eu quero-me ir daqui,
Não diga algum demo alguém...

INÊS

Vós que me haviéis de fazer?
Nem ninguém que há-de dizer?
O galante despejado!.

PERO

Se eu fora já casado,
D'outra arte havia de ser,
Como homem de bom recado.

INÊS

Quão desviado este está!
Todos andam por caçar
Suas damas sem casar,
E este... tomade-o lá!.

PERO

Vossa mãe é lá no muro?

INÊS

Minha mãe eu vos seguro
Que ela venha cá dormir

PERO

Pois, senhora, quero-meir,
Antes que venha o escuro.

INÊS

E não cureis mais de vir.

PERO

Virá cá Lianor Vaz,
Veremos que lhe dizeis...

INÊS

Homem, não aporfieis,
Que não quero, nem me apraz.
Ide casar a Cascais!

PERO

Não vos anojarei mais,
Ainda que saiba estalar;
E prometo não casar
Até que vós não queirais.

(Pero vai-se, dizendo:)

Estas vos são elas a vós:
Anda homem a gastar calçado,
E quando cuida que é aviado,
Escarnefucham de vós!
Creo que lá fica a pea...
Pardeus! Bô ia eu à aldeia!

(Voltando atrás)

Senhora, cá fica o fato?

INÊS

Olhai se o levou o gato...

PERO

Inda não tendes candea?
Ponho per cajo que alguém

Vem como eu vim agora,
E vos acha só a tal hora:
Parece-vos que será bem?
Ficai-vos ora com Deos:
Çarraí a porta sobre vós
Com vossa candeazinha.
E sicais sereis vós minha,
Entonces veremos nós...

(Vai-se Pero Marques e diz Inês Pereira:)

INÊS

Pessoa conheço eu
Que levava outro caminho...
Casai lá com um vilãozinho,
Mais covarde que um judeu!
Se fora outro homem agora,
E me topara a tal hora,
Estando assi às escuras,
Dissera-me mil doçuras,
Ainda que mais não fora...

O galante Brás da Mata, escudeiro

(Falando para o criado:)

ESCUDEIRO

Olha cá, Fernando, eu vou
Ver a com que hei-de casar.
Avisa-te, que hás-de estar
Sem barrete onde eu estou.

MOÇO

Como a rei! Corpo de mi!
Mui bem vai isso assi...

ESCUDEIRO

E, se cuspir, pela ventura,
Põe-lhe o pé e faz mesura.

MOÇO

Ainda eu isso não vi!

ESCUDEIRO

E se me vires mentir
Gabando-me de privado,
Está tu dissimulado,
Ou sai-te pera fora a rir
Isto te aviso daqui,
Faze-o por amor de mi.

MOÇO

Porém, senhor digo eu
Que mau calçado é o meu

Pera estas vistas assi.

ESCUDEIRO

Que farei, se o sapateiro

Não tem solas, nem tem pele?

MOÇO

Sapatos me daria ele,

Se me vós désseis dinheiro...

ESCUDEIRO

Eu o haverei agora.

E mais, calças te prometo.

MOÇO

Homem que não tem nem preto,

Casa muito na má hora!

Chega o Escudeiro onde está Inês Pereira, e levantam-se todos, e fazem suas medidas, e diz o Escudeiro:

ESCUDEIRO

Antes que mais diga agora,

Deus vos salve, fresca rosa,

E vos dê por minha esposa,

Por mulher e por senhora.

Que bem vejo

Nesse ar, nesse despejo,

Mui graciosa donzela,

Que vós sois, minha alma, aquela

Que eu busco e que desejo.

Obrou bem a Natureza

Em vos dar tal condição

Que amais a discrição

Muito mais que a riqueza.

Bem parece

Que só discrição merece

Gozar vossa fermosura,

Que é tal que, de ventura,

Outra tal não se acontece.

Senhora, eu me contento

Receber-vos como estais:

Se vós vos não contentais,

O vosso contentamento

Pode falecer no mais.

LATÃO

Como fala!

VIDAL

E ela como se cala!

Tem atento o ouvido...

LATÃO

Este há-de ser seu marido,

Segundo a coisa s'abala.

ESCUDEIRO

Eu não tenho mais de meu,
Somente ser comprador
Do Marechal meu senhor
E sou escudeiro seu.
Sei bem ler
E muito bem escrever
E bom jogador de bola,
E quanto a tanger viola,
Logo me ouvireis tanger
Moço, que estais lá olhando?
MOÇO

Que manda Vossa Mercê?

ESCUDEIRO

Que venhais cá.

MOÇO

Pera quê?

ESCUDEIRO

Por que faças o que eu mando!

MOÇO

Logo vou.

O Diabo me tomou:

Sair me de João Montês

Por servir um tavanês

Mor doudo que Deus criou!

ESCUDEIRO

Fui despedir um rapaz

Que valia Perpinhão,

Por tomar este ladrão...

Moço!

MOÇO

Que vos praz?

ESCUDEIRO

A viola.

MOÇO

Oh! como ficará tola,

Se não fosse casar ante

Co mais sáfio bargante

Que coma pão e cebola!

Ei-la aqui bem temperada,

Não tendes que temperar

ESCUDEIRO

Faria bem de ta quebrar

Na cabeça bem migada!

MOÇO (à parte)

E se ela é emprestada,

Quem na havia de pagar?

(ao escudeiro) Meu amo, eu quero m'ir.

ESCUDEIRO

E quando queres partir?

MOÇO

Ante que venha o Inverno,
Porque vós não dais governo
Pera vos ninguém servir.

ESCUDEIRO

Não dormes tu que te farte?

MOÇO

No chão... e o telhado por manta,
E çarra-se m'a garganta
Com fome...

ESCUDEIRO

Isso tem arte...

MOÇO

Vós sempre zombais assi.

ESCUDEIRO

Oh que boas vozes tem
Esta viola aqui!
Deixa-me casar a mi,
Depois eu te farei bem.

MÃE

Agora vos digo eu
Que Inês está no Paraíso!

INÊS

Que tendes de ver co isso?
Todo o mal há-de ser meu.

MÃE

Quanta doudice!

INÊS

Como é seca a velhice!
Deixai-me ouvir e folgar,
Que não me hei-de contentar
De casar com parvoíce.
Pode ser maior riqueza
Que um homem avisado?

MÃE

Muitas vezes, mal pecado,
é melhor boa simpreza.

LATÃO

Ora oivi, e oivireis.
Escudeiro, cantareis
Alguma boa cantadela.
Namorai esta donzela
E esta cantiga direis:

Canta o Judeu

“Canas do amor, canas,

canas do amor.
Pelo longo dum rio
Canavial vi florido,
Canas do amor.”

Canta o Escudeiro o romance “Mal me quieren en Castilla” e diz Vidal:

VIDAL

Latão, já o sono é comigo
Como oivo cantar guaiado,
Que não vai esfandegado.

LATÃO

Esse é o Demo que eu digo!
Viste cantar Dona Sol:
Pelo mar voy a vela,
Vela vay pelo mar?

VIDAL

Filha Inês, assi vivais,
Que tomeis esse senhor,
Escudeiro, cantador
E caçador de pardais,
Sabedor, revolvedor,
Falador, gracejador,
Afoitado pela mão,
E sabe de gavião...
Tomai-o por meu amor!

Podeis topar um rabugento,
Desmazelado, baboso,
Descancarado, brigoso,
Medroso, carapatento.
Este escudeiro, a osadas,
Onde se derem pancadas,
Ele as há-de levar
Boas, senão apanhar.
Nele tendes boas fadas.

MÃE

Quero rir com toda a mágoa
Destes teus casamenteiros!
Nunca vi Judeus ferreiros
Aturar tão bem a frágua.
Não te é melhor, mal por mal,
Inês, um bom oficial,
Que te ganhe nessa praça,
Que é um escravo de graça,
E mais casas com teu igual?

LATÃO

Senhora, perdi cuidado:
O que há-de ser, há-de ser,
E ninguém pode tolher
O que está determinado.

VIDAL

Assi diz Rabi Zarão.

MÃE

Inês, guar'-te de rascão!
Escudeiro queres tu?

INÊS

Jesu, nome de Jesu,
Quão fora sois de feição!

Já minha mãe adivinha...
Folgastes vós na verdade
Casar à vossa vontade?
Eu quero casar à minha.

MÃE

Casa, filha, muit'embora!

ESCUDEIRO

Dai-me essa mão, senhora.

INÊS

Senhor, de mui boa mente.

ESCUDEIRO

Per palavras de presente
Vos recebo desd'agora.

Nome de Deus, assi seja!
Eu, Brás da Mata, Escudeiro,
Recebo a vós, Inês Pereira,
Por mulher e por parceira,
Como manda a Santa Igreja.

INÊS

Eu, aqui diante Deus,
Inês Pereira, recebo a vós,
Brás da Mata, sem demanda,
Como a Santa Igreja manda.

LATÃO

Juro al Deu! Aí somos nós!

Os Judeus ambos:

JUDEUS

Alça manim, ó dona, ha!
Arreia espeçulá.
Bento o Deu de Jacob,
Bento o Deu que a Faraó
Espantou e espantará.

Bento o Deu de Abraão!
Benta a terra de Canão!
Para bem sejais casados!
VIDAL
Dai-nos cá senhos ducados!
MÃE
Amenhã vo-los darão.

Pois assi é, bem será
Que não passe isto assi.
Eu quero chegar ali
Chamar meus amigos cá,
E cantarão de terreiro.
ESCUDEIRO
Oh! quem me fora solteiro!
INÊS
Já vós vos arrependeis?
ESCUDEIRO
Oh, esposa, não faleis,
Que casar é cativoiro.

Inês levada pelo “burro”

Vai Lianor Vaz por Pero Marques, e fica Inês Pereira só, dizendo:

INÊS
Andar! Pero Marques seja!
Quero tomar por esposo
Quem se tenha por ditoso
De cada vez que me veja.
Por usar de siso mero,
Asno que me leve quero,
E não cavalo folão.
Antes lebre que leão,
Antes lavrador que Nero.

Vem Lionor Vaz com Pero Marquez, e diz Lianor Vaz:

LIANOR
Não mais cerimônias agora;
Abraçai Inês Pereira
Por mulher e por parceira.

PERO
Há homem empacho, má-hora,
Cant’a dizer abraçar;
Depois que a eu usar,
Entonces poderá ser.

INÊS

Não lhe quero mais saber;
Já me quero contentar.

LIANOR

Ora dai-me essa mão cá.
Sabeis as palavras, si?

PERO

Ensinaram-mas a mi,
Porém esquecem-me já.

LIANOR

Ora dizei como digo...

PERO

E tendes vós aqui trigo
Pera nos jeitar por riba?

LIANOR

Inda é cedo... Como rima!

PERO

Soma, vós casais comigo,

E eu com vosco, pardelhas!
Não cumpre aqui mais falar
E quando vos eu negar
Que me cortem as orelhas.

LIANOR

Vou-me, ficai-vos embora.

Vai-se e diz Inês Pereira:

INÊS

Marido, sairei eu agora,
Que há muito que não saí?

PERO

Si, mulher saí-vos i,
Qu'eu me irei pera fora.

INÊS

Marido, não digo isso.

PERO

Pois que dizeis vós, mulher?

INÊS

Ir folgar onde eu quiser

PERO

I onde quiserdes ir,
Vinde quando quiserdes vir,
Estai onde quiserdes estar.
Com que podeis vós folgar
Qu'eu não deva consentir?

Vem um Ermitão a pedir esmola, que em moço lhe quis bem, e diz:

ERMITÃO

Señores, por caridad
Dad limosna al dolorido
Ermitaño de Cupido,
Para siempre en soledad,
Pues su siervo soy nacido.
Por ejemplo,
Me meti en su santo templo
Ermitaño en pobre ermita,
Fabricada de infinita
Tristeza en que contemplo,

Adonde rezo mis horas
Y mis días y mis años,
Mis servicios y mis daños,
Donde tu, mi alma, lloras
El fin de tantos engaños.
Y acabando
Las horas, todas llorando,
Tomo las cuentas una y una,
Con que tomo a la fortuna
Cuenta del mal en que ando,
Sin esperar paga alguna.

Y ansi, sin esperanza
De cobrar lo merecido,
Sirvo allí mis días Cupido
Con tanto amor sin mudanza,
Que soy su santo escogido.
Ó señores,
Los que bien os va d'amores,
Dad limosna al sin holgura...
Que habita en sierra oscura,
Uno de los amadores
Que tuvo menos ventura.

YO rogaré al Dios de mí,
En quien mis sentidos traigo,
Que recibais mejor pago
De lo que yo recibí
En esta vida que hago.
Y rezaré
Com gran devoción y fe,
Que Dios os libre d'engaño,
Que esso me hizo ermitaño,
Y pera siempre seré,
Pues pera siempre es mi daño.

INÊS

Olhai cá, marido amigo,
Eu tenho por devoção
Dar esmola a um ermitão.
E não vades vós comigo
PERO

I-vos embora, mulher,
Não tenho lá que fazer.

Inês fala a sós com o Ermitão:

INÊS

Tomai a esmola, padre, lá,
Pois que Deus vos trouxe aqui.

ERMITÃO

Sea por amor de mí
Vuetisa buena caridad.
Deo gratias, mi señora!
La limosna mata el pecado,
Pero vos tenéis cuidado
De matar-me cada hora.
Devéis saber
Para merced me hacer,
Que por vos soy ermitaño.
Y aun más os desengaño:
Que esperanças de os ver
Me hizieron vestir tal paño.

INÊS

Jesu, Jesu! manas minhas!
Sois vós aquele que um dia
Em casa de minha tia
Me mandastes camarinhas,
E quando aprendia a lavrar
Mandáveis-me tanta cousinha?
Eu era ainda Inesinha,
Não vos queria falar.

ERMITÃO

Señora, tengo-os servido
Y vos a mí despreciado;
Haced que el tiempo pasado
No se cuente por perdido.

INÊS

Padre, mui bem vos entendo
Ó demo vos encomendo,
Que bem sabeis vós pedir!
Eu determino lá d'ir,
À ermida, Deus querendo.

ERMITÃO

Y quando?

INÊS

I-vos, meu santo,

Que eu irei um dia destes,

Muito cedo, muito prestes.

ERMITÃO

Señora, yo me voy en tanto.

(Inês torna para Pero Marques):

INÊS

Em tudo é boa a conclusão.

Marido, aquele ermitão

É um anjinho de Deus...

PERO

Corregê vós esses véus

E ponde-vos em feição.

INÊS

Sabeis vós o que eu queria?

PERO

Que quereis, minha mulher?

INÊS

Que houvésseis por prazer

De irmos lá em romaria.

PERO

Seja logo, sem deter!

INÊS

Este caminho é comprido...

Contai uma história, marido.

PERO

Bofá que me praz, mulher.

INÊS

Passemos primeiro o rio.

Descalçai-vos.

PERO

E pois como?

INÊS

E levar-me-eis no ombro,

Não me corte a madre o frio.

Põe-se Inês Pereira às costas do marido, e diz:

INÊS

Marido, assi me levade!

PERO

Ides à vossa vontade?

INÊS

Como estar no Paraíso!

PERO

Muito folgo eu com isso.

INÊS

Esperade ora, esperade!

Olhai que lousas aquelas,

Pera poer as talhas nelas!

PERO

Quereis que as leve?

INÊS

Si.

Uma aqui e outra aqui.

Oh, como folgo com elas!

Cantemos, marido, quereis?

PERO

Eu não saberei entoar...

INÊS

Pois eu hei só de cantar

E vós me respondereis

Cada vez que eu acabar:

“Pois assi se fazem as cousas”.

Canta Inês Pereira:

INÊS

“Marido cuco me levades,

E mais duas lousas.”

PERO

“Pois assi se fazem as cousas.”

INÊS

Bem sabedes vós, marido,

Quanto vos amo.

Sempre fostes percebido

Pera gamo.

Carregado ides, noss’amo,

Com duas lousas.

PERO

Pois assi se fazem as cousas

INÊS

Bem sabedes vós, marido,

Quanto vos quero.

Sempre fostes percebido

Pera cervo.

Agora vos tomou o demo

Com duas lousas.

PERO

Pois assi se fazem as cousas.

E assi se vão, e se acaba o dito Auto.

Bibliografia

As seguintes obras foram utilizadas para a elaboração deste trabalho:

Vicente, Gil. *Farsa de Inês Pereira*. Introdução e estabelecimento do texto por Segismundo Spina. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Vicente, Gil. *Farsa de Inês Pereira*. Apresentação e notas de Izetti Fragata Torralvo e Carlos Cortez Minchillo. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

Saraiva, Antônio José e Lopes, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 6^a ed. Porto: Porto Editora Ltda., s/d.

Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

Coelho, Jacinto Prado (org.) – *Dicionário de literatura brasileira, portuguesa, galega e de estilística literária*. 3 v. Porto: Livraria Figueirinhas, 1979.

Jaime de Séguier (dir.). *Dicionário prático ilustrado*. Porto: Chaudron/Lello, 1935.

Exercícios

- 1- Sobre a *Farsa de Inês Pereira*, de Gil Vicente, só não se pode afirmar que:
- foi escrita em uma forma de versos tradicional da literatura portuguesa: a redondilha maior (verso heptassílabo).
 - pelo tema da peça e pelos personagens que desfilam por ela, podemos afirmar que ela exemplifica bem a comédia de costumes típica do teatro vicentino.
 - o Escudeiro, pelos caracteres negativos que assume na peça, pode ser considerado um símbolo da decadência dos valores da Idade Média européia.
 - a mudança de opinião de Inês sobre Pero Marques se dá em função de transformações ocorridas com o filho de lavrador, que após a morte do pai se torna um rico proprietário de terras.
 - ressalta na peça a absoluta independência de Inês em relação à mãe, uma vez que ninguém interfere nas escolhas matrimoniais da protagonista.
- 2- (Fuvest-SP) Na *Farsa de Inês Pereira*, Gil Vicente:
- retorna à análise do amor do velho apaixonado, desenvolvida em *O velho da horta*.
 - mostra a humilhação da jovem que não pode escolher seu marido, tema de várias peças desse autor.
 - denuncia a revolta da jovem confinada aos serviços domésticos, o que confere atualidade à obra.
 - conta a história de uma jovem que assassina o marido para se livrar dos maus-tratos.
 - aponta, quando Leonor narra as ações do clérigo, uma solução religiosa para a decadência moral do seu tempo.
- 3- A *Farsa de Inês Pereira* é a história de uma jovem cansada dos trabalhos domésticos, que vê no casamento uma saída para os sacrifícios de sua vida. Sua amiga Leonor Vaz, logo no início da peça, apresenta-lhe um pretendente, Pero Marques. Sabendo disso, responda:
- Por que Inês se recusa a casar com Pero Marques?
 - A quem Inês recorre para encontrar um marido?
- 4- A *Farsa de Inês Pereira* foi escrita a partir de um mote (assunto dado por um verso, estrofe, frase etc.) apresentado ao seu autor, Gil Vicente: “Mais quero asno que me leve, que cavalo que me derrube”. Explique como a história de Inês Pereira exemplifica essa idéia.
- 5- Na *Farsa de Inês Pereira*, Gil Vicente trabalha muito bem o conflito entre parecer e ser, isto é, como as coisas aparentam ser e como de fato elas são. Indique na peça um episódio que ilustre esse conflito e comente-o.
- 6- Sabe-se que Gil Vicente é um autor que reflete em suas obras a época em que viveu, momento de transição de um mundo marcado por valores medievais para uma organização social ideologicamente orientada por valores humanistas, cuja maior expressão foi o momento do Renascimento. Levando em conta essas informações, como podemos interpretar a figura do Escudeiro (o primeiro marido de Inês). Isto é, o que ele simboliza na peça?
- 7- Gil Vicente [1465? – 1537?] é um autor que procura, em suas peças, retratar a sociedade da sua época, apontando e criticando os seus defeitos de maneira direta ou indireta. Por exemplo: a figura do “falso Escudeiro” encarna a decadência dos valores da Cavalaria, portanto simboliza a decadência dos valores morais da época medieval. Um outro bom exemplo disso é um episódio vivido por Lianor Vaz a caminho da casa de Inês Pereira, logo no início da *Farsa*. É a própria Lianor Vaz quem relata o episódio a Inês e sua mãe.
- Que episódio é esse?
 - Explique: o quê se critica nesse episódio, exatamente?

Respostas

1- D

2- C

3-

- a) Porque ele não corresponde ao modelo de marido que procura: um homem discreto, sabido, alegre e tocador de viola, enfim, um homem cortês.
- b) Inês recorre aos judeus casamenteiros.

4- Inês, inicialmente, espera ser feliz ao lado de um marido galanteador e, por isso, casa-se com o escudeiro, que logo se revela um farsante e tirano, impedindo-a de viver como gostaria. Ele é o “cavalo que derruba” Inês. Após a morte do escudeiro Brás da Mata, ela se casa com um antigo pretendente, o camponês ingênuo Pero Marques, que lhe dá toda liberdade e satisfaz todos os desejos, chegando inclusive a carregá-la nos ombros durante a travessia de um rio, que Inês realiza para se encontrar com um falso ermitão, seu antigo enamorado. Pero Marques é, portanto, o “burro que carrega” Inês.

5- O primeiro casamento de Inês é a melhor ilustração desse conflito: a princípio, Brás da Mata se apresenta como um cavalheiro cortês, que sabe como cortejar uma dama e tratá-la como se estivesse em um pedestal, para ser adorada. Sua lábia convence Inês a se casar. Logo após o casamento, desfazem-se as aparências e ele se mostra, em essência, um tirano, um marido que não permite a mínima liberdade à esposa.

6- O escudeiro, a quem falta dinheiro e coragem e sobra falsidade, é um símbolo da decadência dos valores medievais: ele representa uma certa nobreza que procura quem a sustente na nova ordem social que se estabelece.

7-

- a) É o episódio em que Lianor Vaz é atacada por um clérigo, que com ela quer manter relações sexuais.
- b) Critica-se, nesse episódio, o comportamento de alguns membros da Igreja, que se valem de sua posição para agir como se estivessem a salvo do julgamento e da punição divina.